Zeugnisse zur altenglischen Odoaker-Dichtung

Rudolf Hans Robert Imelmann

Library
of the
University of Wisconsin

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ZEUGNISSE ZUR ALTENGLISCHEN ODOAKER-DICHTUNG.

VON

DR. RUDOLF IMELMANN,
PRIVATDOZENT AN DER UNIVERSITÄT BONN.

MIT EINER TAFEL.

BERLIN
VERLAG VON JULIUS SPRINGER
1907.

Digitized by Google

135270
NOV 17 1909
X2Z
4IM2
Z

Meiner Frau

Digitized by Google

Meine zu Ostern dieses Jahres erschienene Schrift über die altenglische Odoakerdichtung hat den Nachweis geführt, daß die »Klage der Frau« (K_1), das »Erste Rätsel« (K_2) und die »Botschaft des Gemahls« (B) als Teile einer nordhumbrischen Dichtung aus der Mitte des achten Jahrhunderts zusammengehören; sie handeln von Eadwacer, seiner Gattin, seinem Bruder.

Wer dieser Eadwacer sei, konnte nachgewiesen werden, dagegen ließ sich noch nicht feststellen, wie die Namen der beiden andern Handelnden lauteten. Es wurde vermutet, daß sie mit der zum ursprünglichen Ganzen gehörigen Prosa verloren gegangen seien.

Diesen Verlust durch neue Funde wiedereinzubringen, beabsichtigt die hier vorgelegte weitere Untersuchung. Indem sie zwei unabhängige Zeugnisse zur Eadwacersage und -dichtung zutage fördert, bestätigt sie alle bisherigen Ergebnisse aufs willkommenste. Zugleich lösen sich zwei Probleme, an denen der Scharfsinn der Gelehrten sich ebenso lange wie fruchtlos abgemüht hat.

Bonn, Pfingsten 1907.

Rudolf Imelmann.

Digitized by Google

Inhalt.

I. »Deor« und seine Erklärer 9
II. Textkritik 12
III. Interpretation 17
IV. Mæþhild und Iuta 24
V. »Franks Casket« und seine Deuter 27
VI. Skulpturen der rechten Seite 29
VII. Runen der rechten Seite 34
VIII. Nachprüfung 39
IX. Chronologie 43

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Auf fol. 100ᵃ der Exeterhandschrift, also unmittelbar vor der »Zweiten Klage«, lesen wir (Grein-Wülker, Bibliothek der angelsächsischen Poesie I 278) die folgenden Strophen:

I WElund him be wurman wræces cunnade
anhydig eorl earfoþa dreag
hæfde him to gesiþþe sorge *and* longaþ
4 wintercealde wræce wean oft onfond
siþþan hine Niðhad on nede legde
swoncre seonobend*e* on syllan monn
þæs ofereode þisses swa mæg

II 8 Beadohilde ne wæs hyre broþra deaþ
on sefan swa sar swa hyre sylfre þing
þ*æt* heo gearolice ongieten hæfde
þ*æt* heo eacen wæs æfre nemeahte
12 þriste geþencan hu ymb þæt sceolde
þæs ofereode þisses swa mæg

III We þæt Mæþhilde[1]) monge gefrugnon
wurdon grundlease Geates frige
16 þ*æt* hi*m* seo sorglufu slæp eal*ne* binom
þæs ofereode þisses swa mæg

IV Þeodric ahte þritig wintra
Mæringa burg þæt wæs monegum cuþ
20 þæs ofereode þisses swa mæg

1) Grein-Wülkers *mæþ Hilde* hat schon Thorpe zu dem Eigennamen zusammengezogen, wie auch er bereits den Vers richtig verstanden hat.

Digitized by Google

V	We geascodan	Eormanrices
	wylfenne geþoht	ahte wide folc
	Gotena rices	þæt wæs grim cyning
24	Sæt secg monig	sorgum gebunden
	wean on wenan	wyscte geneahhe
	þæt þæs cynerices	ofercumen wære
	þæs ofereode	þisses swa mæg
VI 28	Siteð sorgcearig	sælum bidæled
	on sefan sweorceð	sylfum þinceð
	þæt sy endeleas	earfoða dæl
	Mæg þonne geþencan	þæt geond þas woruld
32	witig dryhten	wendeð geneahhe
	eorle monegum	are gesceawað
	wislicne blæd	sumum weana dæl
VII	þæt ic bi me sylfum	secgan wille
36	þæt ic hwile wæs	Heodeninga scop
	dryhtne dyre	me wæs Deor noma
	ahte ic fela wintra	folgað tilne
	holdne hlaford	oþþæt Heorrenda nu
40	leoðcræftig monn	londryht geþah
	þæt me eorla hleo	ær gesealde
	þæs ofereode	þisses swa mæg

Die Literatur über dieses Gedicht (D) ist zwar sehr viel weniger umfangreich als etwa die über K_1, K_2 oder B, aber der Grund dafür ist nicht in der geringeren Schwierigkeit des »Deor« zu suchen; tatsächlich waren einzelne Stellen bisher mehr oder weniger unerklärbar. Hierhin gehört in erster Reihe die dritte Strophe. Wenn man liest, was Sagen- und Literarhistoriker über das Ganze äußern, so erhält man den Eindruck, als gingen sie ihr geflissentlich aus dem Wege. So sagt Symons[1]): »der Sänger Deor, dem das Lied in den

1) Pauls Grundriß III² 628 f.

Digitized by Google

Mund gelegt ist, klagt, daß der liederkundige Heorrenda ihn aus seinem Sängeramt am Hofe der Heodeninge verdrängt habe; er tröstet sich in seinem Leide mit der Erinnerung an . . Wéland, . . Beadohild, . . þéodríc. Ob der Dichter als Dietrichs Gegner schon Eormenríc kannte, den die nächste Strophe allerdings als einen grimmigen Gotenkönig mit wölfischem Sinne erwähnt, muß dahingestellt bleiben. Jedenfalls zeigt er Kenntnis der Sagen von Hilde, Wieland, Ermanarich und Dietrich von Bern.«

Auch ten Brink spricht in seiner Literaturgeschichte[1]) mit keiner Silbe von der dritten Strophe, die der Dichter doch gewiß nicht ohne Bedacht geschrieben und an diese bestimmte Stelle des Zusammenhanges gesetzt haben wird. Dagegen spricht er es aus, daß die sechste Strophe (28—34) eine Interpolation sei; das läßt sich auch leicht nachweisen, wenn schon die Herausgeber nicht die natürliche Folgerung gezogen haben und in einem kürzlich erschienenen Aufsatz diese Verse noch als Beispiel »für die Art und Weise, verallgemeinernd von sich selbst in der dritten Person zu reden«, angeführt werden[2]).

Ob unsere fünfte Strophe vom Dichter herrühre, ist noch nie gefragt worden. Wir werden sehen, daß gegen ihre Echtheit gewichtige Bedenken sprechen. Sollte diesen Zweifeln Beweiskraft innewohnen, so würde sich von selbst die Schwierigkeit lösen, die Symons andeutet.

Wie in diesen drei Strophen, so gibt auch im Eingang und am Schluß mancherlei zu denken. *wurman* 1ª spottet noch immer einer überzeugenden Besserung; unter »dem Sänger Deor, einer Gestalt der epischen Zeit«, wie ten Brink sich ausdrückt, kann man sich nichts vorstellen; und keinen Sinn hat es, wenn der Dichter nach Schilderung seines Un-

1) I² 71.

2) Schücking Zfda 48, 445. — Einer Auseinandersetzung mit dem Versuch, die Klagende in K_1 als Mann zu erweisen, bedarf es nicht.

Digitized by Google

glücks sagt (42): »das wurde überstanden, so kann auch dieses überstanden werden« (ebenda).

So gibt »Deor« eine ganze Reihe von Fragen auf. Man darf vielleicht erwarten, daß bei dem Versuch einige davon zu beantworten das neue Verständnis für die drei früher behandelten Gedichte uns zu Hilfe kommen wird. Jede Klarheit aber, die daher gewonnen wird, muß ihrerseits auf die Quelle zurückstrahlen.

II.

Obwohl sich für das Nebeneinander von D und K_2 in der Sammlung, wie später zu zeigen ist, noch ein anderer Grund anführen läßt als die äußere Verwandtschaft beider Stücke, so fällt diese doch am ehesten ins Auge. Zunächst sind K_2 und D in Strophen abgefaßt, wie auch K_1; ten Brink durfte also D nicht das einzige altenglische Lied in strophischer Form, das uns erhalten sei, nennen.

Sodann haben die beiden Gedichte, ähnlich wiederum K_1, Refrains. Während jedoch von den fünf Strophen der Wulfklage nur zwei damit ausgestattet sind, fehlt er »Deor's Klage« allein in der sechsten Strophe, die nicht echt sein kann. Der Refrain braucht nun aber, wie K_2 lehrt, nicht überall gesetzt zu werden; gehört es doch zu seinem Wesen, daß er nicht überall paßt.

So wird man unbedenklich die Schlußzeile von D beseitigen dürfen, zumal sie sinnlos ist: dem Dichter, der fremde Geschicke vergegenwärtigt, um sich durch ihren Verlauf zu trösten, kann seine eigene Lage nicht Trostgrund sein. Was die Bedeutung des Refrains angeht, so ist ten Brinks Wiedergabe sachlich nicht inkorrekt, man wird aber genauer zu übersetzen haben:

»Des kam ein Ende; dieses mag es auch.«

Digitized by Google

Der Dichter sagt von sich (37b):

me *wæs* Deor noma.

In dem Augenblicke also wo er spricht, nennt er sich nicht mehr so; da man aber seinen wirklichen Namen nicht verlieren kann, so ist »Deor« hier ein stilisierter Name, den der Sänger wortspielend sich beilegt. Setzt man für die westsächsiche Form *dyre* die mercische Entsprechung, so ist das Wortspiel uns so deutlich, wie dem angelsächsischen Leser:

dryhtne deore, me wæs Deor noma
'Einem Herrn teuer, Teuer war mein Name'.

Aus dieser Verhüllung seines wahren Namens ergab sich für den Dichter die Möglichkeit der eigentümlichen Einkleidung; mit dem zeitlosen Namen konnte er sich in die Heldensage versetzen, einem wirklichen Nebenbuhler die Rolle Heorrenda's zuweisen — ihm zugleich ein Kompliment machen *leoðcræftig mon* 40a —, sein Publikum als Heodeninge anreden und endlich seinen Stoff aus der Heldensage gewinnen. Die Voraussetzung dafür war natürlich, daß sein Gedicht auf dem Schatze literaturfähigen Sagenguts fußte, der dem England seiner Entstehungszeit geläufig war; weit davon entfernt also, »eine Richtung zu vertreten, welche die Ungunst der Zeiten nicht ans Ziel gelangen ließ«, setzt D umgekehrt eine Blüte seiner Gattung voraus und kann unmöglich, auch ganz abgesehen von K_1 K_2 B, »das einzige lyrische Produkt« sein, »das in lebendigem Zusammenhange mit der epischen Sage steht« [1]).

Wenden wir uns vom Schluß des Liedes rückwärts, so brauchen uns die Verse 28—34 nicht lange aufzuhalten. Die predigthafte Einschaltung ist an sich verfehlt, weil sie als

1) Ten Brink a. O. Danach ist die Behauptung zu beurteilen, »daß auf direkten Anschluß unserer Lyrik an Situationen der Heldensage durchaus nichts deutet, ihre Entstehung vielmehr anderer Art ist.« Schücking a. O. 447 f.

Digitized by Google

vorzeitiger Abschluß wirkt, und sprachlich wie metrisch minderwertig: *siteð* 28ª, im Tempus störend, < *sæt* 24ª; *sorgcearig* < *sorgum gebunden* 24ᵇ; das Subjekt soll aus 24ª ergänzt werden. 28ᵇ Phrase, ungeschickt wie *dæl* 30ᵇ 34ᵇ. 29ª = Beow. 1738, ähnlich Wand. 59; *on sefan* schon 9ª, ähnlich 25ª. *gepencan* 31ª = 12ª; 31ᵇ = Wand. 58ᵇ, schlechte Alliteration; 32ᵇ = 25ᵇ, 34ᵇ = 25ª. Zudem fehlt der Refrain; ihn scheint der Bearbeiter nicht mehr verstanden zu haben, denn sonst hätte er sich vielleicht seine Zutat und, falls er der Schuldige war, auch Vers 42 gespart[1]).

Die sechste Strophe, wie die Schlußzeile der siebenten, scheidet demnach aus. Die fünfte ist im Zusammenhang mit der vierten zu betrachten; denn es ist ja die Frage, ob hier Theodorich und Ermanarich mit der gleichen Absicht nacheinander erwähnt werden wie Weland und Beadohild im Eingang, d. h. als gegensätzliche Figuren des nämlichen Stoffkreises.

Im allgemeinen hat man wohl schon angenommen, die Erwähnung der beiden Gotenkönige widerspreche nicht der Ansicht, daß die Dietrichsage bei den Angelsachsen bestenfalls in den Anfängen stehen geblieben sei, die historische Erinnerung an die Gegnerschaft des Usurpators Odoaker[2]) und Theodorichs sich also erhielt und Ermanarich nicht an des ersteren Stelle trat. Die jetzt nachgewiesene Sage und Dichtung von dem Sachsen Odoaker ist vielleicht ein endgültiger Beweis für die Richtigkeit jener Annahme und D fällt als Argument für die gegenteilige fort. Dann entsteht aber die Frage, zu welchem Zweck der Dichter überhaupt von Ermanarich spricht; soll er nur von dem einen Goten auf den anderen gekommen sein? Das sähe nicht

1) Er ist identisch mit dem Verfasser von »Wanderer« 19—20, 58—60.

2) Dem in der früheren Schrift im Eifer die Kaiserkrone aufgesetzt wurde.

Digitized by Google

nach einer klaren Disposition des Gedankenganges aus, sondern wie der Nachgedanke eines Bearbeiters.

Tatsächlich läßt die ganze Strophe zu wünschen übrig. I, II, wie wir sehen werden auch III, sowie IV nennen je in der ersten Zeile einen Namen, dessen Träger besonderes Leid widerfahren ist; V macht eine Ausnahme, denn Eormenric wird nicht als leidend, sondern als Bedrücker geschildert.

Weiter: die Strophe redet von einer Mehrheit von Bedrückten, *secg monig*, und deutet die Art der Bedrückung nur vage an, was vom künstlerischen Standpunkte aus als unwirksam bezeichnet werden muß und außerdem den Refrain ungeschickt erscheinen läßt.

Ungeschickt ist ferner *we geascodan* 21^a < *we . . gefrugnon* 14; *ahte* 22^b < 18^a; (-)*rices* 21^b 23^a 26^b; *ofercumen* 26^b *ofereode* 27^a; 23^b ist nur Füllsel, wenn es auch an Beowulf gemahnt.

Somit darf V als eine Interpolation bezeichnet werden; da sie aber, auch metrisch, besser ist als VI und dieser zum Muster gedient hat, so ist sie älter und wir erkennen an dem Texte von D deutlich drei Schichten der Überlieferung.

Zu der ältesten Schicht gehören demnach nur die Strophen I, II, III, IV, VII, die das Lied im allgemeinen so wiederzugeben scheinen, wie der Dichter es gemeint hat. Natürlich muß man mit der Möglichkeit von Entstellungen, Auslassungen und Zusätzen auch hier rechnen. So könnte Vers 10

þæt heo gearolice ongieten hæfde

eine jüngere Einschiebung sein; *þæt* 10^a 11^a ist jedenfalls unbeholfen, *hyre sylfre þing* 9^b wird durch den Inhalt des folgenden Verses nicht gekennzeichnet, und schmerzlich sollte eher die in 11^a berührte Tatsache als ihre »völlige Erkenntnis« sein. Selbst wenn man *ongietan* hier in der auch sonst belegten Bedeutung »know carnally« fassen wollte, ergäbe sich

Digitized by Google

nur eine unnötige Wiederholung; an sich aber scheint wohl möglich, daß Vers 10 auch anders als wegen Elene 288 üblich übersetzt werden kann, nämlich »daß sie völlig empfangen hatte«, wo also das Objekt des »Erkennens« ausgelassen wäre und die Vorstellung des »Bekommens« einen leichten Bedeutungswandel herbeigeführt hätte.

In der ersten Strophe ist statt *Welund* jedenfalls *Weland* einzusetzen, wegen Beowulf 445, Waldere I2, Welandes smiððe in einer Urkunde des Jahres 955 (Pauls Grundriß III² 725). Für das unmögliche *wurman* 1ᵇ sind allerlei Lesungen vorgeschlagen worden. *be* fordert einen Dativ, dessen Endung -an oder -um ist; das in den Handschriften durch — abgekürzte m über dem u mag der Schreiber für n, den Vokal für a gelesen haben: ū ā. Also: **wurmum*. Diese Form, auch **wyrmum*, gibt aber keinen befriedigenden Sinn. Verfolgung erfuhr Weland vom Schicksal; das ist ihm mit Beadohild, Mæþhild und Theodorich gemeinsam; verschieden sind nur die Arten, in denen es zum Ausdruck kommt. So werden wir Vers 1 emendieren dürfen:

Weland him be wyrdum wræces cunnade.

Eine Entstellung des Originals haben wir auch in Vers 14 anzunehmen, worauf bei Erörterung der dritten Strophe einzugehen sein wird. Sie und die vierte sehen so aus, als ob ihre Kürze eher das Werk des Zufalls oder der Gewalt denn dichterischer Absicht sei. Sie sind aber beide verständlich, auch in ihrem Nebeneinander. Das nachzuweisen, hilft unsere Vertrautheit mit den zwischen K_1, K_2 und B bestehenden Beziehungen; und umgekehrt liefert der Nachweis Hilfsmittel zum tieferen Verständnis jener Dichtungen.

Digitized by Google

III.

/Wir können nunmehr, nach der Feststellung des ursprünglichen Strophenbestandes, an eine Interpretation von D gehen; erst in ihrem Verlaufe jedoch werden wir den inneren Zusammenhang der Teile erfassen und damit den rechten Maßstab für die künstlerische Leistung des Dichters und für die literar- und sagengeschichtliche Bedeutung seines Werkes gewinnen.

'Weland erfuhr sich vom Schicksal Verfolgung,
der starksinnige Mann ertrug Leiden;
hatte sich als Gefährten Kummer und Sehnen,
winterkalte Pein. Weh empfand er oft,
seit auf ihn Niðhad Fesseln legte,
biegsame Sehnenfessel auf den würdigeren Mann.
Des kam ein Ende; dieses mag es auch'.

Der Trost kann nur sein, daß der Tag der Freiheit und der Rache dem Bedrückten endlich kam; das führt auf die nächste Strophe, die also mit der vorhergehenden in engstem Zusammenhange steht.

'Beadohild war ihrer Brüder Tod
in der Seele nicht so weh, wie ihr eignes Ergehn,
daß sie schwanger war; nimmer vermochte sie
mutig zu denken, was daraus werden sollte.
Des kam ein Ende; dieses mag es auch'.

Was Beadohild als Trost in ihrer Schande angesehen haben mag, kann nur das Gefühl ihrer Unschuld gewesen sein. In der Vølundarkviþa 41, 5f. heißt es:

eina ogurstund,
æva skyldi

und ganz entsprechend K_2 12:

wæs me wyn to þon, wæs me hwæþre eac lað,

Digitized by Google

worin eine »literarische Roheit« nicht etwa erblickt werden darf. An K_1 2ª *minre sylfre sið* erinnert D 9ᵇ *hyre sylfre þing*, an K_1 39ᵇ 40 *forþon ic æfre nemæg þære modceare minre gerestan* gemahnt D 11ᵇ 12ª *æfre nemeahte þriste gepencan hu ymb þæt sceolde* im Ausdruck und in der Situation so genau, daß man den Eindruck gewinnt, der Dichter von D habe sich durch unsere Eadwacerlieder anregen lassen. Es wäre in diesem Falle nur natürlich, wenn er noch unmittelbarer auf sie anspielte.

Wir gelangen damit zu den unerklärten Versen 14—16[1]).

we þæt Mæþhilde monge gefrugnon
wurdon grundlease Geates frige
þæt him seo sorglufu slæp ealne binom.

Im ersten ist kein Anlaß, *monge* in *mān* oder *mōd* zu verändern[2]), zumal der Vers dadurch unverständlich wird, was er an sich nicht ist. Den einzigen Anstoß gibt hier die offenbare Lücke vor dem Eigennamen; er steht nicht im Nominativ, kann aber von *þæt* nicht abhängen. Demnach hat er ursprünglich eine Präposition vor sich gehabt. Daß *bi* einzufügen ist, lehrt 21f.; denn diese Stelle ist nach Vers 14 gebildet worden. Dem von *geascodan* abhängigen Akkusativobjekt *gepoht* entspricht der Akkusativ *þæt* in 14; der Bestimmung *Eormenrices* muß *Mæþhilde* entsprechen, nur kann hier kein Genitiv vorliegen, weil *þæt* nicht eigentliches Objekt ist, sondern ein solches ankündigt. Also ist zu lesen:

we þæt ⟨bi⟩ Mæþhilde monge gefrugnon
'Wir haben das von Mæþhild viele (= oft) erfahren'.

---

1) Wegen der Übergehung von Vers 10 eigentlich 13—15; da jedoch auch diese Zählung nicht endgültig ist, behalten wir vorläufig die alte bei.

2) Klaebers Vorschlag, ABeibl. XVII 284.

Digitized by Google

Lassen wir nun zunächst diesen Vers auf sich beruhen. In 15 ist *grundlease* beanstandet worden, wegen *Geates* wird man aber wohl dabei bleiben müssen; *wurdon* darf nicht gleich *wæron* gefaßt werden[1]). Vers 15 und 16 sind zu übersetzen:

'Allgewaltig ward Geats Liebe,
daß ihm die Liebespein ganz den Schlaf raubte'.

Daß *Mæþhild* ein weiblicher Name ist, bedarf keines Beweises; ein männlicher mit *-hild* als zweitem Bestandteil wäre unerhört; *Fikenhild* ist spät und ungermanisch. Die Analogie von I, II, IV deutet auf Mæþhild als den leidenden Teil. Allein ihr Unglück wird in der überlieferten Form von III seltsamerweise nicht näher ausgesprochen. So könnte es scheinen, als gelte der Refrain dem Liebesleiden *Geates*; aber dann hinge Vers 14 in der Luft. Und gerade diese Zeile lehrt, wie man sich den Zusammenhang vorzustellen hat.

Faßt man 14—16 ins Auge, so hat man den Eindruck, als ob diese Strophe ein Schicksal schildern sollte, das dem vorher beschriebenen der Beadohild in wesentlichen Zügen glich. Wir haben hier wie dort ein weibliches Wesen, dem von einem Manne, aber nicht dem Gatten, übel mitgespielt wird. Wenn dem so ist, dann hat der Dichter, der doch eine bloße Wiederholung vermieden hätte, eine Variation beabsichtigt: erstens betont er die allgemeine Bekanntschaft mit dem neuen Gegenstande (*monge* 14^b); sodann geht er auf das Motiv dieser zweiten Vergewaltigung ein (*frige* 15^b, *sorglufu* 16^a) und endlich nennt er den Täter bei Namen (*Geat* 15^b), während Weland in II nicht wieder erwähnt wird.

Hieraus folgt: zwischen II und III besteht inhaltlich die engste Beziehung; daher kann als Mæþhild's Leiden nur etwas dem der Beadohild ganz Entsprechendes in III ursprünglich angeführt worden sein. Nun sind Vers 14 und 15

1) Klaeber a. O. 283.

Digitized by Google

unverknüpft; *þæt* 14[a] deutet, wie wir sahen, voraus auf das eigentliche Objekt von *gefrugnon* 14[b]. Also ist auf Vers 14 im Original ein mit der Konjunktion *þæt* beginnender Vers gefolgt, genau wie wir D 35—36 lesen:

þæt ic bi me sylfum secgan wille,
þæt ic hwile wæs Heodeninga scop.

Und auf dies *þæt* wird ein Pronomen gefolgt sein, das den Obliquus *Mæþhilde* wieder aufnahm, wahrscheinlich im Nominativ, ganz wie derselbe Dichter *bi me sylfum* durch *ic* weiterführt.

Oben wurde Vers 10 an seiner Stelle als jüngere Einschiebung bezeichnet und zugleich seine Bedeutung erwogen. Dieser Vers in der neuen Auffassung paßt glatt in unsere dritte Strophe, aus der er in die zweite geraten sein mag zu einer Zeit, als III nicht mehr verstanden wurde oder *ongieten* seine prägnante Bedeutung einem Bearbeiter verbarg. Wir lesen daher die dritte Strophe wie folgt:

We þæt bi Mæþhilde monge gefrugnon
þæt heo gearolice ongieten hæfde:
wurdon grundlease Geates frige
þæt him seo sorglufu slæp ealne binom
þæs ofereode, þisses swa mæg.

'Wir haben das von Mæþhild oft vernommen,
daß auch sie völlig empfangen hatte:
denn allmächtig ward des Geat Liebe,
so daß die Liebespein ihm ganz den Schlaf raubte.
Des kam ein Ende; dieses mag es auch'.

Von dieser Strophe wenden wir uns auf einen Augenblick zur nächsten, die von Theodorich handelt. Sie fällt durch ihre Kürze auf und unterscheidet sich von allen vorangehenden dadurch, daß in ihr neben dem Bedrückten nicht auch

Digitized by Google

der Bedrücker gekennzeichnet ist[1]). Als Gegner Theodorichs kannte der Dichter noch nicht Ermanarich, sondern noch Odoaker, den er in der genuinen altenglischen Form Eadwacer genannt hätte, falls Strophe IV ihn in ihrer ursprünglichen Gestalt erwähnte. Daß sie das wirklich tat, scheint eine erlaubte, ja fruchtbare Vermutung, denn sie wirft auf die Überlieferungsgeschichte von D ein Licht. Man kann aus dem Nebeneinander von Theodorich und Ermanarich in D schließen, daß beide irgend einmal den Angelsachsen als Gegner bekannt waren; da aber die fünfte Strophe unecht ist, so darf diese Kenntnis erst einer späteren Zeit als der des Deorverfassers zugeschrieben werden. Ihr gehörte der Dichter von V an, dem natürlich in IV das vorausgesetzte Nebeneinander von Theodorich und Odoaker anstößig und gerade deshalb der Anlaß zu seiner Interpolation sein mußte. Er strich also in IV weg, was seiner Sagenkenntnis widersprach. So beweist das Vorhandensein von V die Unvollständigkeit von IV, und der tatsächliche Inhalt der unechten verrät den verlorenen der echten Strophe: in IV war von Eadwacer die Rede. Da II und III ohne Refrain vierzeilig sind, werden in IV zwei Zeilen vernichtet worden sein.

'Theodorich hatte inne dreißig Winter
Maeringaburg; das war vielen kund.
. . . . . .
. . . . . .
Des kam ein Ende; dieses mag es auch'.

Diese neue Einsicht setzt uns nun in den Stand, in unserem Liede sowohl den Zusammenhang des Ganzen wie den Sinn jeder Einzelheit zu erfassen. Zunächst ist klar, daß sich von der ersten Strophe zur zweiten, von ihr zur

1) I Weland-Niðhad; II Beohild-(Weland); III Mæþhild-Geat; (VII Deor-Heorrenda).

Digitized by Google

dritten und endlich von der dritten zur vierten ein Gedankenfaden zieht, an dem wir die Disposition des Werkes erkennen können. I schildert die Gefangenschaft eines Mannes, II die Vergewaltigung eines Weibes; III variiert II, und IV kehrt in der Schilderung einer anderen Gefangenschaft zum Anfang zurück. Das ist die erste Beobachtung, die sich über des Dichters Plan machen läßt.

Weiter: I und II gehören dem gleichen Sagenkreise an, dem zwei gegensätzliche Gestalten entnommen werden. Von III und IV darf man danach Gleiches vermuten; und das ist in gewisser Weise auch der Fall. In der bisher unverständlichen Strophe III spielt der Dichter auf die altenglische Odoakersage und -dichtung an. An sie schließt sich schon II in der Situation und im Wortlaut an, ihren Inhalt gibt III wieder, und von Eadwacer hat IV einmal gesprochen. Der Übergang von III zu IV wäre unerklärlich, wenn dem Dichter in III nicht Eadwacer — als Scyrre oder Sachse oder beides zugleich — vorgeschwebt hätte; und es wäre unnatürlich, anzunehmen, daß er von II auf III nicht ebenso einfach geführt worden wäre. In II zitiert ja der Sänger die Odoakerdichtung und kündigt damit seinen nächsten Gegenstand an.

Wie ein Zitat mutet auch die letzte Strophe an. Vers 35 lehnt sich an K_1 1—2[1]):

Ic þis giedd wrece bi me ful geomorre,
minre sylfre sið; ic þæt secgan mæg . . .

sowie an B_1

Nu ic onsundran þe secgan wille . .

Der Unterschied ist nur, daß D am Schluß sagt, was K_1 und B an den Anfang stellen. Das führt auf die Frage, ob nicht vielleicht D VII in Wahrheit als D I anzusehen sei. Nicht nur gewinnen wir dadurch statt des abrupten

1) Seefahrer 1—2 kann durch K_1 D beeinflußt sein.

Digitized by Google

überlieferten Einganges einen sachlich angemessenen, formell üblichen, sondern die Voraussetzung für den Refrain in den vier anderen Strophen. In der handschriftlichen Tradition hängt ›*þisses swa mæg*‹ ganz in der Luft; kein Leser oder Hörer versteht, worauf es gehe. Sinnvoll dagegen ist es, wenn der Dichter erst seine eigene Lage schildert und sich dann erst mit der Vergegenwärtigung fremder Schicksale tröstet. Hinzu kommt, daß die merkwürdige Einkleidung gleich am Beginn, nicht am Ende der Begründung bedarf. So lautet also wohl die Eingangsstrophe des Liedes:

'Das will ich von mir selbst erzählen,
Daß eine Weile ich war der Heodeninge Sänger,
einem Herren teuer, Teuer war mein Name.
Besaß viele Winter trefflichen Schutz,
einen gütigen Herrn, bis daß nun Heorrenda,
der liederkundige Mann den Besitz empfing,
den mir der Edlen Schirmherr früher geschenkt'.

Der törichte Refrain ward angefügt, als I zu VII geworden war (um V und VI zu decken oder weil ein Schreiber sie versehentlich übergangen hatte?). In der wiederhergestellten Anordnung folgen sich zwei siebenzeilige, drei fünfzeilige Strophen, worin man auch so etwas wie einen festen Plan sehen kann; K_2 besteht ja ebenfalls aus fünf Strophen, K_1 aus vieren. Und D ist, wie wir sahen, durch die Odoakerdichtung beeinflußt. So erklärt es sich auch, daß D und K_2 in der Exetersammlung unmittelbar benachbart sind: der Ordner erkannte in D eine Anspielung auf K_2 — entweder weil in D IV und K_2 V *Eadwacer* ihm auffiel, oder weil er die Eigennamen in D III aus ihrem eigenen Zusammenhange kannte; beides war nur möglich, solange D IV seinen ursprünglichen Wortlaut noch besaß oder doch K_2 von K_1 und B sich noch nicht lange losgelöst hatte. Aus solchen Erwägungen heraus läßt sich das Original unserer Hand-

Digitized by Google

schrift in dieser Partie annähernd fixieren; wir kommen darauf in einer chronologischen Betrachtung am Schluß zurück.

Jedenfalls haben wir in D jetzt ein kleines Meisterwerk kennen gelernt, das uns sehr viel Neues sagt. Das Wichtigste ist aber daran dies: sein Inhalt zeigt uns, welche Sagenstoffe im England des achten Jahrhunderts die größte Volkstümlichkeit besaßen, Wieland und Eadwacer. Und da wir es von Eadwacer noch nicht wußten, nur aus dem Dasein von K_1 K_2 B erschließen konnten, so ist D unschätzbar als ein erstes Zeugnis, wenn auch nicht als einziges.

IV.

Die dritte Strophe des »Deor« in ihrer eben erkannten Bedeutung liefert nun, abgesehen von den beiden neuen Eigennamen, eine Bestätigung für die früher vorgetragene Auffassung der Handlung von K_1 K_2 B, wie sie schöner nicht erwartet werden konnte. Vers 14 beweist, daß der Gegenstand allgemein geläufig war; Vers 14a bezeugt, daß die Klagende in K_1 K_2 vergewaltigt wurde, *hwelp* K_2 16^b ihr Kind mit dem Peiniger ist. Vers 15f. bestätigt die »Vermutung, daß . . der Gatte . . aus Eifersucht in eine Fehde getrieben wurde, damit das Weib in des Schwagers Gewalt komme« (S. 25 der »Odoakerdichtung«). Der Refrain endlich deutet an, daß der endgültige Ausgang des Familienkonfliktes glücklich war; er ersetzt uns also den fehlenden Abschluß, Z, ebenso wie Vers 14 und 15 wegen der Namen die verlorene Einleitung, X, vertreten und zugleich die Tatsache des Verlustes beweisen können: K_1, K_2, B sind wirklich Teile eines, wenn auch wohl nur wenig, größeren Ganzen. Daß sie unter sich zusammenhängen, durch überleitende Glieder (Y_1 Y_2) miteinander verbunden waren — dafür wird uns ein weiteres Zeugnis Gewähr bieten.

Digitized by Google

Ehe wir uns aber diesem zweiten Gegenstande der gegenwärtigen Untersuchung zuwenden, ist über Mæþhild und Geat einiges zu sagen. Jener Name kommt sonst nirgends vor, doch kennen wir drei männliche Namen, die mit Mæþ- zusammengesetzt sind: Mæþ-frith, -helm, -here[1]), wo æ wohl lang anzusetzen ist. Mæþhild könnte auch (nach Bülbrings Vorschlag) als leichte Entstellung von Mæhthild (mit anglischem æ) angesehen werden; der Schreiber hätte dann aus der Buchstabenfolge ht-h den Laut th (= þ) gemacht. Doch scheint angesichts der sicheren Namen mit Mæþ- eine Entfernung von der Überlieferung nicht geboten; Eadwacers Gattin hieß also Mæþhild.

Anders steht es mit Geat 15, der dem *geong mon* K_1 42, dem *beaducafa* K_2 11 entspräche. Dieser Name begegnet uns in angelsächsischer Zeit mehrfach, jedoch nur für den Sohn Tætwa's, also in mythologischem Zusammenhange, der auf unsern Fall nicht paßt; schon deshalb muß Geat hier befremden. Auch an einen »Gauten« wird man nicht denken dürfen, da wir den historischen Odoaker als Sachsen kennen; sein Gegner, den Sage und Dichtung zum nahen Verwandten machte, könnte höchstens ein »Jüte« gewesen sein. »Saxo« und »Euthio« treten bei Venantius Fortunatus als Feinde der Franken auf; von »Saxonibus Euciis« spricht Theodeberts Brief an Justinian als seiner Herrschaft unterworfen[2]). Die beiden Stämme waren demnach in enger Beziehung, was eine gelegentliche Gegnerschaft nicht ausschließt. Auf diese Weise wäre es leicht zu erklären, wie Mæþhilds Tyrann zum Namen »Jüte« kam: der Sachsenherzog Odoaker mag durch eine Fehde mit den Euten zum Verlassen seiner Hei-

1) Searle, Onomast. Anglosaxon. S. 346.

2) All diese auf die Jüten bezüglichen Ausführungen schließen sich eng an Stevensons Asser-Ausgabe an, wo das Material zuletzt bequem zusammengestellt ist. Für mündliche Belehrung ist Verf. Herrn Prof. Bülbring zu herzlichem Danke nicht nur für diesen Abschnitt verpflichtet.

Digitized by Google

mat gezwungen worden sein; er erlebte bei den Franken, was Gregor von Tours und B schildern. Die Sage begründet seine Landflucht mit der Annahme, daß Eifersucht im Spiele sei; der »Jüte« des Stammeskonfliktes wird zum »Jüten« der Familientragödie, »Euthio« der Bruder »Saxo's«.

Die Voraussetzung für diese Auffassung ist natürlich, daß in Geat eine Verwechslung vorliegt, und das läßt sich leicht wahrscheinlich machen. Man hat in angelsächsischer Zeit Gauten und Jüten, Jüten und Goten, häufig vertauscht[1]), und wie Asser aus Geat Geata machte, was bei seinen Benutzern wiederkehrt und woneben Eata steht[2]), so konnte aus einer Form, die aus Eutio regelrecht entwickelt war, ohne weiteres Geata und weiter durch Mißverständnis Geat werden.

Eutio ergab anglisch regelrecht Īuta, Īota (nordh.), Ēota (merc.); der Plural *Eutiz ebenso lautgesetzlich Īute, Īote, Ēote. Westsächsisch entsprechen dem unbelegten Nom. plur. *Īete, *Ȳte, *Ȳtan (= Eutiones) die obliquen Formen Ytum, Ytene, Ytenum, = Eotena, Eotenum im Beowulf[3]). Der Name Eota (Eata) im nordhumbrischen Liber vitae und den Genealogien des neunten Jahrhunderts gehört nicht hierher; doch Eotanford, Eotaland ist zu bemerken[4]). Im frühesten Altenglisch, also zur Entstehungszeit der Odoakerdichtung, muß die Form nordhumbrisch noch Iuta gelautet haben. Der Dichter des »Deor«, ein Mercier, schrieb erheblich später und sein Geat wird aus mercisch Eota, Eata stammen. Der Verfasser von K_1 K_2 B muß auch unter dem Einfluß der Sagentradition, die leicht Namen erstarren ließ, Iuta gesetzt haben.

Eadwacer, Mæþhild und Iuta sind demnach die Helden

1) Stevenson, Asser's Life of King Alfred, S. 169.
2) Ebd., S. 160 f.
3) Ebd., S. 168 f.
4) Ebd., S. 168; Searle, Onomast. Anglosax. S. 233.

Digitized by Google

unserer Gedichte; von Eadwacer ist es unumstößlich, von Mæþhild ist es in dem Maße sicher, wie die Annahme der Substitution Geats für Iuta gebilligt wird. Daß tatsächlich um 740 Iuta als Peiniger von Eadwacer's Gattin galt, kann nun noch anderweitig nachgewiesen werden.

Damit kommen wir zu einer Frage, die fast so hartnäckig und jedenfalls so ergebnislos von den Gelehrten bearbeitet worden ist, wie das »Erste Rätsel«. Wiederum gilt es, die Ergebnisse über K_1 K_2 B gleichzeitig anzuwenden und zu stützen. Und indem wir sie zur Zerreißung eines Gewebes von Irrtümern und Unklarheiten benutzen, wird sich ein Wort ihres Dichters bewahrheiten: »Leicht reißt man auseinander, was niemals zusammengehörte«.

V.

Das unter dem Namen »Franks Casket« (C) bekannte und im britischen Museum zu London bewahrte Walfischbein-Kästchen aus angelsächsischer Zeit befindet sich seit 1857 in englischem Besitz und ist seit 1867 Gegenstand von Deutungsversuchen. Es enthält auf dem Deckel und den vier Seiten bildliche Darstellungen; außerdem weisen die Seitenflächen Runeninschriften auf. Daß auch der obere Teil ursprünglich runisch beschrieben war, ist eine naheliegende Annahme, zumal innerhalb des Bildes ein Wort (*ægili*) steht.

Die Inschrift auf dem Rande der Vorderseite hat zur Abbildung keine Beziehung, was zeigt, daß von dem angelsächsischen Betrachter Vertrautheit mit der dargestellten Szene erwartet wurde. Auch wir können ohne weiteres erkennen, daß diese Seite links zweiteilig die Wielandsage, rechts die Anbetung der Magier zum Gegenstande hat. Die Rückseite

Digitized by Google

vergegenwärtigt die Zerstörung Jerusalems, die linke Seitenfläche zeigt die römischen Zwillinge mit der Wölfin.

So bietet der Deutung Schwierigkeiten nur der Deckel und vor allen Dingen die rechte Seite. Auf sie kommt es uns am meisten an, wie denn auch um ihre Aufhellung die Forscher sich am lebhaftesten bemüht haben.

Leider kann man nicht sagen, daß bei ihren Erklärungsversuchen eine einwandfreie Methode befolgt worden wäre. Es sieht fast so aus — und der unglückliche Name »Runenkästchen« verstärkt den Eindruck —, als ob jeder sich zunächst nur die Runen angesehen und erst, nachdem er sie irgendwie gedeutet, gefragt hätte, ob und wie die Bilder dazu stimmten. So ist es gekommen, daß heute fast allgemein gerade dasjenige als unumstößlich und klar gilt, was im Gegenteil das Unsicherste und Seltsamste ist, das je einem Gläubigen zugemutet wurde. Nämlich, die Deutung der ganzen Inschrift auf die erste der drei Szenen: »hier sitzt ein Pferd auf dem Schmerzenshügel, erduldet Ungemach wie Erce über es verhängte, bittere Not der Sorge und traurigen Sinn«.

Eingestandenermaßen ist das Pferd kein Pferd; der Hügel ist kein Hügel, von Ungemach merkt man der Gestalt nichts an, Erce ist eine unbekannte Größe, sie ließe ihren Befehl ausführen durch einen ruhig dastehenden Bewaffneten; der Seelenschmerz eines Pferdes mutet seltsam an. Ferner: die Gestalt soll ein Pferd sein, weil darüber »*her hos sitip*« gelesen wird, und *hos* wird zu *hors* gemacht, um zu passen; aber *hos* selbst ist eine erschlossene Form, die für richtig, d. h. vom Dichter herrührend zu halten niemand gezwungen ist. Endlich: allseitig wird zugestanden, daß die Inschrift einheitlich, die Abbildung dreiteilig ist. Besteht überhaupt eine Beziehung zwischen beiden, so liegt die Wahrscheinlichkeit auf der Hand, daß die Inschrift eher dem zentralen, komplizierten, menschenschildernden Teile der Darstellung

Digitized by Google

zu Hilfe kommen soll, als der komischen Szene, die nicht so aussieht, als sollte sie tragisches Interesse erwecken. Um das zu entscheiden, müssen wir zunächst die bildliche Darstellung ganz für sich zu erfassen suchen.

VI.

Ein Blick auf unsere photographische Beilage[1]) zeigt, daß die Schnitzerei dreiteilig gemeint ist.

1. Ganz links sitzt auf einer kleinen Erhebung eine Gestalt, die abgesehen vom Kopf und den Beinen menschlich ist und zwar männlich gekleidet. In der rechten Hand hält sie etwas wie einen Zweig mit Blättern, woran sie zu knabbern scheint; in der linken vielleicht eine Rute, die am oberen Ende sich zu einem Knauf verdickt (eine Pritsche?). Vor dem Sitzenden steht ein mit Lanze und Schild Bewaffneter.

Der Kopf des Sitzenden kann für einen Pferde- *oder* Eselskopf gehalten werden; das letztere ist vielleicht wahrscheinlicher, weil er von dem des Pferdes in der Mitte etwas abweichend erscheinen könnte. Wie die Ohren unverhältnismäßig groß sind, so scheinen auch die Hufe nicht denen des Pferdes zu entsprechen. Wer nur die Abbildung sieht, könnte darin eine Anspielung auf eine Possenszene (»Mann mit dem Eselskopf«) finden.

Daran haben schon einige Erklärer gedacht; Holthausen[2]) sah wie Jiriczek in dem »Pferd« einen verwandelten Menschen, ja er erinnerte an den »Goldenen Esel« des Apuleius, »der erst durch Fressen von Rosenblättern seine menschliche Ge-

1) Dem Keeper of British and Mediaeval Antiquities spricht der Verfasser für die freundliche und schnelle Vermittelung der Aufnahme seinen ergebenen Dank aus.

2) Anglia Beiblatt XVI 229.

Digitized by Google

stalt wiedererlangen konnte«. Aber er nahm trotz dieser schlagenden Parallele keinen Anstoß an der Auffassung der Gestalt als eines Pferdes, wie an der Auffassung ihres Sitzes als eines Berges, und gar eines Kummerberges, auf dem das Pferd Kummer, bittere Not der Sorge und traurigen Sinn erdulde. Und doch scheint die Gestalt ganz ungehindert im Gebrauch ihrer Hände und zudem ganz harmlos an Blättern nagend; und die vermeintliche Not soll »Erce« (Ertae der Inschrift, s. u.) verhängt haben. Das heißt, ein X durch ein anderes ersetzen. Also: diese ganze Erklärung ist unmöglich, und sie wäre auch nie entstanden, wenn nicht »*hos*« wie ein Alp auf jedem Versuch unbefangener Betrachtung gelastet hätte. »Wir könnten froh sein, wenn die übrigen Teile der Inschrift und ihr Zusammenhang mit den Bildern so klar wären wie der erste Satz:

her hos sitæþ on hærmbergæ« [1]).

Angesichts solcher Äußerung aus berufenem Munde ist es begreiflich, daß nur ganz vereinzelt einmal eine andere Auffassung des unglückseligen *hos* sich vorwagte. So erklärte von Grienberger [2]) die ersten beiden Worte als einen weiblichen Personennamen, **Herhos*, gab dann diese Ansicht auf und faßte *hos* = *cohors*. Beide Annahmen sind unmöglich; die letztere, weil von einer Schar nirgends eine Spur zu sehen ist, die erstere, weil sie *sitæþ* wegerklären muß; wobei gleichfalls dem Bilde Gewalt angetan wird. Einen Fortschritt muß man aber selbst in der verfehlten Erklärung anerkennen: sie verzichtet darauf, das erste Bild durch die Runen zu erläutern. So wird die Inschrift für die weiteren Darstellungen frei; ihnen wenden wir uns nunmehr zu.

---

1) Binz, Literaturbl. 25, 154 (1904). Dabei ist dieser Vers metrisch und stilistisch verfehlt und schon deshalb neben den zwei folgenden verdächtig.

2) ZfdPh. 33, 409 ff. — Anglia 27, 436 ff.

Digitized by Google

2. Ganz rechts sieht man eine Gruppe von drei Menschen; die mittlere Gestalt scheint weiblich wegen der Verschiedenheit ihrer Kleidung von der der zwei Männer. Diese legen Hand an die zwischen ihnen Stehende, beide halten, mit beiden Händen, ihr Gewand fest. Von einem »Tauschhandel«, der hier vor sich ginge, zu reden, ist also absurd[1]). Ohne jede Beihilfe von seiten der Inschrift ist klar, daß hier eine Frau Ungemach erduldet durch männliche Gewalt. Es ist ein Kampf ohne Waffen und von zweien gegen einen, ein ungleicher und unehrlicher Kampf; daher ist so schon deutlich, daß das Opfer weiblich ist und daß ihr Gewalt getan wird.

Also auch diese Abbildung ist ohne die Runen verständlich; da die Inschrift einheitlich ist, so folgt: entweder bezieht sie sich nur auf das Mittelfeld; dann hat das rechte Feld nichts damit zu tun; oder die Inschrift will beide Szenen umfassen, beide ergänzen sich wie die Wielandszenen: dann muß zwischen ihnen der innigste Zusammenhang bestehen, d. h. eine Frau muß als Opfer männlicher Grausamkeit zweimal abgebildet und zudem in den Runen erwähnt sein.

3. Das Mittelfeld ist von den benachbarten deutlich geschieden; nicht nur durch die trennenden Verzierungen hinter dem Haupte des Bewaffneten in (1) und des inneren der beiden Männer in (2), sowie zu Füßen des Kriegers (und ursprünglich gewiß auch zu Füßen jenes Mannes), sondern vor allem durch die Stellung der Figuren; auf jedem Bilde blicken sie einander an und kehren dem Nachbar des nächsten den Rücken zu. So wäre möglich, wenn auch wegen der Analogie der Vorderseite künstlerisch nicht erforderlich, daß (2) und (3) nichts miteinander gemein haben.

Das Bild der Mitte ist nun verwickelter als die andern; obwohl man sich fragen muß, wie man darin je eine Schar,

1) Diese Auffassung führt Binz a. O. aus Graeven (bei Vietor) an.

Digitized by Google

einen Grabhügel, bei dem jemand sitzt, in dem eine Leiche sitzt, und darüber freischwebend den Abendmahlskelch, links das biblische Eselsfüllen und dazu noch das »Rohr«, mit dem Christus geschlagen wurde, finden konnte![1]) Wobei denn das Nebeneinander des Leidensdramas, der Possenszene (und des Tauschhandels) zu den vielen vorhandenen ein neues Rätsel fügen würde.

Auch diese Deutung ist unmöglich, und auch sie beruht auf dem methodisch verfehlten Streben, die Abbildung durch die Runenschrift zu erläutern, statt umgekehrt; acht Seiten widmet Grienberger seiner Deutung, aber erst auf der achten ist von den Bildern die Rede. Und mehr oder weniger herrscht dieses Mißverhältnis auch bei den übrigen Interpreten.

Das dritte Bild zeigt rechts unten in einer sie umschließenden kleinen Anhöhe eine zusammengekauert sitzende Gestalt, also in einer Höhle. Auf etwas erhöhtem Niveau sehen wir ein Tier, das ein Pferd zu sein scheint, unter seinen Hinterfüßen einen Vogel. Die Tiere, die Höhle sowie Andeutungen von Sträuchern unter dem Kopf des Pferdes und hinter ihm deuten auf eine Szene im Walde; zwischen Vogel und Höhle steht obendrein in Runen das Wort *wudu*. Hinter der Höhle, auch nach links blickend, steht eine Figur, die einen Stab hält und etwas zu bewachen oder zu bedrohen scheint. Über ihr sowie über dem Rücken des Pferdes steht je ein runisches Wort, das uns zunächst nicht zu beschäftigen braucht. Gerade über der Höhle schwebt etwas in der Luft, das möglicherweise mit dem Stab in Verbindung steht, wenn sich auch seine Natur nicht feststellen läßt.

Die naheliegendste Deutung der Situation ist nun wohl die: die vornüber geneigte Gestalt in der Höhle ist die Gefangene des Mannes, der wachend hinter ihr steht. Sein Name wird in dem Runenwort über ihm verborgen sein.

---

1) Grienberger in der zweiten Abhandlung.

Digitized by Google

Pferd und Vogel sind ihre Genossen im Walde. Streitroß und Falke sind Attribute des Fürsten; bricht sein Glück zusammen, dann

ne god hafoc
geond säl swingeð ne se swifta mearh
burhstede beateð (Beow. 2264 ff.).

Aber die treuen Tiere folgen dem Herrn oder der Herrin auch im Unglück. Sie sitzt im Unglück, vielleicht weinend, wie auch das Roß trauernd den Kopf senkt; daß wir es hier mit einer weiblichen Gestalt zu tun haben, ist äußerlich ebenso wahrscheinlich wie das Gegenteil, aber wohl wahrscheinlicher der Situation nach und weil wir auf diese Weise einen Zusammenhang mit dem rechten Bilde gewinnen. Das Pferd nimmt naturgemäß ziemlich viel Raum ein, doch hat es für das Ganze keine größere Bedeutung als der Vogel; sonach kann das Wort über ihm eher eine allgemeine Angabe enthalten, wie *wudu* unten, als seinen Namen.

Ist diese Analyse des Inhalts von (2) und (3) korrekt, so wird niemand leugnen können, daß hier die auffälligste Übereinstimmung mit der Handlung unserer Odoakergedichte zutage tritt, ja, daß offenbar auf sie hier angespielt werden soll. Schon Napier[1]) hat an einen Zusammenhang zwischen der »Klage der Frau« und dem Bilde der Mitte gedacht, aber er kannte die Beziehungen von K_1 K_2 und B noch nicht, und so konnte er diesen Gedanken nicht verfolgen; und da auch er von einer unhaltbaren Auffassung der Runeninschrift ausging, so wäre er kaum zum Ziele gelangt. Suchen wir nunmehr, auf Grund der Bilder und dessen, was wir aus K_1, K_2, B und D wissen, dem Geheimnis der Runen auf die Spur zu kommen.

1) The Franks Casket, Oxford 1900, S. 18.

Digitized by Google

VII.

Die Besonderheit der Runen auf der uns beschäftigenden Fläche der Schnitzerei besteht darin, daß die Vokale der zusammenhängenden Inschrift durch willkürliche, also zu erratende Zeichen ausgedrückt sind[1]); von gewöhnlichen Vokalrunen kommt nur einmal ᛗ vor und die Ligatur ᚠ (fa). Dieses Zeichen liest Napier als *fu*, weil er findet, daß für *a* schon ein anderes reserviert sei; aber das ist kein Grund, denn auch sonst gebraucht der Schreiber für verschiedene Laute die gleiche Rune. ᛗ ist von den Herausgebern verschieden beurteilt worden, je nach ihrer Auffassung des grammatischen Zusammenhanges; die einfachste Deutung ist keinem eingefallen.

Nach der ziemlich übereinstimmenden Lesung der Gelehrten verteilen sich die Sonderrunen folgendermaßen:

ᚻ = a; ᚫ = æ; ᚷ = e; ᛂ = i; ᚺ = o,

wobei das Fehlen von *u*, auch *ea*, *eo*, *iu*, *œ*, *y* auffallen kann. Napier hält für möglich, daß ᛗ einen dieser letzteren Laute vertrete; wir werden sehen, daß dem nicht so ist. Wohl aber liegt die Wahrscheinlichkeit vor, daß nicht alle fünf Sonderrunen eindeutig sind, besser, daß der Schnitzer sich öfters geirrt oder auch willkürlich die Vokalzeichen gesetzt hat. Das ist klar, wenn man die Inschrift mit Hilfe der erschlossenen Werte wiedergibt; teilen wir sie gleich in die Langzeilen, die evident sind, so lesen wir:

her hos sitæþ on hærmbergæ
agl [. .] drigiþ swæ hiri ertaegisgraf
særdᛗn sorgæ and sefa tornæ.

1) Das System scheint zu sein, daß je der übernächste Konsonant des lat. Alphabets eingesetzt wird. So stehen für *a*, *æ* die *c*-Runen, für *e* eine Variante von *g*, für *i* ein dem *m* verwandtes Zeichen; nur *o* ist Ausnahme. *c* ist, wo es vorkommt, vermieden und *g* dafür gesetzt, was ganz folgerichtig ist: *gisgraf* und *agl*[*ag*], s. u. Vgl. zu der Spielerei Rätsel 37 und 75, Kent. Gloss. 1160 ff.

Digitized by Google

Sehen wir nun zu, was die Erklärer daraus gemacht haben. Zunächst sind alle einig, daß das erste Wort *hēr* = hier sei. Gewiß liegt das außerordentlich nahe, da ein Stabreim mit zwei weiteren *h* den Vers vollkommen macht; auch kann auf die Darstellung der Rückseite verwiesen werden, wo *her*, *hic* steht; doch ist das kein Beweis; und im letzten Grunde hat doch das vermeintliche Pferd schuld. Seinetwegen hat man sich auch nicht gescheut, *hiri* in *him* zu verwandeln [1]), und hat *hos* selbst in *hors* verändert (Bradley, Napier, Vietor, Binz, Holthausen). Wenn man nun sieht, daß in den Formen *sitæþ*, *hærmbergæ*, *hiri*, *ertae*, *særdᛗn* der Schnitzer das Zeichen æ für i, ă, ā; i und ae für æ setzt, so entsteht der Eindruck, es sei auf die Scheidung der Vokale ihm gar nicht angekommen. Und so ist es inkonsequent, ihn zwar überall da zu korrigieren, wo er Schwierigkeiten bereitet, dagegen ihn für unfehlbar zu halten, wo man ihn versteht. *hos* ist demnach nur ganz äußerlich gesichert, beruht auf der Annahme, der Schnitzer habe unmöglich *has*, *hæs* oder *hus* in seiner Vorlage gehabt, und muß in dem Augenblick aufgegeben werden, wo man zu der Überzeugung kommt, daß kein sitzendes Pferd in den Skulpturen vorkommt, noch auch eine »cohors«; das aber hat unsere Beschreibung oben gezeigt.

agl [. .] am Ende des oberen Randes zu *āglāc* zu ergänzen, hat Wadstein [2]) überzeugend vorgeschlagen, und mehrere Forscher haben sich ihm angeschlossen; Napiers Zweifel sind deshalb nicht gerechtfertigt, weil für [āc] oder vielmehr [*āg*] noch Raum genug vorhanden wäre. Der Schnitzer hat viel zu weitläufig angefangen und mußte immer schmalere Zeichen schneiden.

Als letztes Wort des zweiten Verses wird jetzt mit Napier *gisgraf* = *giscraf* von Verschiedenen mit Recht angesehen, ein Genitiv *Ertaegis* (Vietor) ist undenkbar, *egisgraf* (Binz)

1) Jiriczek AfdA 29, 200 anm., Holthausen a. O.
2) Napier 16².

Digitized by Google

ebenfalls. Mit *ertae* hat man bisher nichts anfangen können; Stevensons Konjektur (bei Napier): *Erce*, die glänzend genannt worden ist, kann ebensowenig angenommen werden wie Grienbergers *erþæ* = *eorþe*. Wir wissen, daß die ganze Inschrift sich auf die zweite und dritte Abbildung bezieht, in ihr muß also die Rede sein von dem, was ein Mann einer Frau auferlegt. Demnach wird in *Ertae* ein männlicher Eigenname stecken, und sein Träger wird der Übeltäter sein. Dieser ist, wie wir vermuteten, auf der mittleren Abbildung zu sehn; darüber lesen wir seinen Namen, und zwar als *Bita*, was als »*Beißer*, *wild*« erklärt worden ist.

Ertae und *Bita* also müßten identisch sein; aber wir könnten sie nicht vereinigen, wenn wir nicht schon wüßten, wie Eadwacers Gegner in Sage und Dichtung hieß: *Iuta*. Aus dieser Form ist sowohl *Bita* wie *Ertae* mit Leichtigkeit herzuleiten. *uta* konnte ein Schreiber für *iuta* oder *uita* lesen; das letztere lag näher, und zugleich die Wiedergabe des u durch b. Anderseits konnte aus *iuta*, *iota* (*eota*) ohne weiteres ertae verdorben werden. In unserem Falle ist die zweifache Verderbnis noch ganz besonders begreiflich: die Schreibung ert*ae* st. ert*æ*[1]), die lateinischen Worte auf der Rückseite des Kästchens und die römisch-christlichen Abbildungen auf ihr sowie der linken Seite und der Front machen es deutlich, daß der Schnitzer eine Vorlage mit lateinischen Lettern kopierte, die er nicht genau kannte; auch den Stoff kannte er kaum, und aus dieser doppelten Unkenntnis wird *Bita* an sich und neben *Ertae* verständlich.

Jetzt können wir den zweiten Vers übersetzen:

»Sie erduldet Elend, wie Iuta über sie verhängte«.

In der dritten Zeile hat *særdᛗn* außerordentlich viel Mühe gemacht. Napier meinte: *sār dæn* = *sār dæn* 'rendered miserable'; Wadstein: *sār den*, von Binz angenommen; Vietor:

1) Napier 15[2].

Digitized by Google

sǣrdun, praet. plur. zu einem nicht vorhandenen **særan*; Holthausen: *særnēd*. Diese Konjektur, die an sich etwas für sich hat, weil sie durch eine minimale Änderung erreicht wird, kann doch aus mehreren Gründen nicht angenommen werden. Einmal würde man für ē nicht die Eoh-Rune erwarten; sodann ist *nēd dreogan* nicht befriedigend, und *særned sorgæ* »bittere Not der Sorge« sehr unbeholfen. Warum *særd*ᛗ*n* ein einziges Wort sein soll, ist nirgends begründet; also darf man zunächst schreiben: *sær d*ᛗ*n*. Auf der Rückseite lesen wir: »*Titus end giupea. . .*« Auch auf unserer Seite wollte der Schnitzer *end* schreiben und verstellte das Wort (*den*). Wir erhalten durch Metathese einen formell und inhaltlich tadellosen Vers:

sar end sorgæ and sefa tornæ.

Hierin wären die stabenden Wörter Substantiva im Akkusativ; *sefa* mit nordh. Abfall des *n*, wie Holthausen zweifelnd meinte, *tornæ* demnach acc. sg. masc. = *tornnæ*. Zum Inhalt kann man zunächst an:

sar and sorge susl þrowedon (Caedm. 75)

denken, was Grienberger anführte, ohne danach sein *særden* zu korrigieren.

Diese dritte Zeile lautet demnach:

»Schmerz und Kummer und zornigen Sinn«.

So bleibt nur noch die erste Zeile. Da niemand auf, sondern vielmehr in dem Harmhügel sitzt, so wird man auch *on* beanstanden und es durch *in* ersetzen dürfen, denn Nordhumberland ist der Ursprungsort unseres Kunstwerks. Das Subjekt zu *drigiþ* und *sitiþ*, das identisch sein muß, ist nicht genannt. In *Herh:s* kann es nicht stecken, denn wir wissen, daß Eadwacers Weib Mæþhild hieß; so ist es aus *hirœ* zu ergänzen, und Vertrautheit des Betrachters mit ihrem Namen wird vorausgesetzt[1]). Vor *sitiþ* kann daher nur

1) Es muß auffallen, daß rechts und links vom Kopfe der Mittelfigur in (2) eine unverhältnismäßig große Fläche leer ist. Vielleicht

Digitized by Google

eine nähere Bestimmung dazu stehn; zugleich eine Variation zu *in harmbergæ*. Nun sitzt die Gestalt im Walde, in einer Höhle, also in einem »Waldhause«, ae. *herg-hus*, *herh-hus*[1]).

In K_1 15 liest die Handschrift *her heard*, das *herh-eard* ist; so ist *her husæ* < *herh(h)usæ* eine leicht verständliche Verderbnis; ja aus ihr wird uns deutlich, warum der Schnitzer *hos* und *on* setzte. Das Original bot:

herhhusæ,

die Vorlage:

herhusæ,

der Schnitzer nahm *her* als besonderes Wort, sah nichts von einem Hause, mußte dagegen die sitzende Gestalt ganz links gleich bemerken, hielt sie mit seinen späteren Erklärern für ein Pferd und setzte *o* statt *u*, und ganz konsequent auch *on* statt *in*; aber ein *-r-* in *hos* setzte er nicht ein, wie er auch das End-æ sparte: **horsæ* konnte ihm nicht einleuchten.

Geben wir nun die Inschrift in der neuen Lesung und Auffassung:

Herh-husæ sitiþ	in harmbergæ,
aglac drigiþ	swæ hiræ Iuta giscraf,
sar end sorgæ	and sefa tornæ

'Im Waldhause sitzt sie, im Harmberge,
Erträgt Elend wie Iuta ihr verhängte,
Schmerz und Kummer und zornigen Sinn'.

Hiermit haben wir unter Heranziehung der Ergebnisse über K_1 K_2 B D die Frage nach dem Sinn der Schrift und

---

sollte hier *Mæþhild* untergebracht werden und der Raum erwies sich nur zu beschränkt; der Schnitzer hat auch sonst seine Fläche schlecht eingeteilt. Wenn dem so ist, dann schwebt *hiræ* nicht in der Luft. Da *Iuta* zweimal erwähnt wird, wäre *Mæþhild* wenigstens einmal zu erwarten. Auch so aber wird der angelsächsische Betrachter gewußt haben, auf wen *hiræ* deutet.

1) h für g, wie g für h in *unneg*, *fegtaþ* der linken Seite.

Digitized by Google

Schnitzerei auf der heiß umstrittenen rechten Seite des »Franks Casket« erledigt. Es sei nun umgekehrt gefragt, wie weit das neue Resultat die früheren bekräftigt.

VIII.

Die in den beiden vorangehenden Abschnitten dargebotene Auflösung hartnäckiger Rätsel liefert, wie der Leser schon vermutet haben wird, die schlagendste Bestätigung der früher vorgelegten Auffassung von K_1, K_2, B sowie der hier zuerst nachgewiesenen Bedeutung der dritten Strophe von D.

Das auf diese Weise bloßgelegte Gewebe von Beziehungen weist nirgends Widersprüche auf, was an sich für die Wahrscheinlichkeit der ganzen Konzeption spricht. Und die Ursache für die Widerspruchslosigkeit der Deutung kann nicht im blinden Walten des Zufalls gesucht werden. Ebensowenig wie die Runen in B etwas anderes als Eadwacer bedeuten können und von dem Eadwacer der K_2 trennbar sind, darf man, bei aller Kritik, ernsthaft in Zweifel ziehen, daß hinter *Geat, Ertae, Bita* ein anderer als *Iuta* verborgen ist. Eadwacer in K_2 und B ist von seiner Gattin getrennt; Iuta ist von allgewaltiger Liebe zu ihr ergriffen und muß sie sich mit Gewalt erringen. Eadwacers Frau leidet Ungemach im Walde; Iuta hat es über sie verhängt. Eadwacer und Iuta reimen. Auch im einzelnen läßt sich zeigen, daß ein unlösbarer Zusammenhang zwischen C und K_1 K_2 B besteht; über die chronologische Seite der Frage wird am Schluß einiges bemerkt werden. Betrachten wir zunächst die Inschrift. Daß *herh-eard* K_1 15^b »Waldwohnung« bedeuten könne, ist lange bestritten worden; durch den synonymen Ausdruck **herh-hus* in C ist endgültig festgestellt, daß *herg* seine Bedeutung »heiliger Hain« im achten Jahrhundert zu »Hain, Wald« gewandelt hatte; dazu stimmt die ahd. Parallele[1]).

1) Schücking a. O. 443 nach Röder.

Digitized by Google

Übrigens variiert *wudu* am unteren Rande des Mittelfeldes genau so **herh-hus*, wie *on wuda bearwe* K_1 27ᵇ *herheard* 15ᵇ. Man hat fast den Eindruck, als habe dem Verfasser der Inschrift K_1 vorgelegen. Diese Möglichkeit wird zur Wahrscheinlichkeit angesichts der weiter anzuführenden Übereinstimmungen zwischen C und K_1, auch K_2; daß B abseits steht erklärt ihr Inhalt. Wenn B 20ᵇff. Eadwacer die treue Gattin auffordert, zu ihm zu eilen »sobald du hörtest am Rande des Abhangs wehmütig singen den Kuckuck im Walde« und wir einen Vogel im Walde bei der Unglücklichen sehen, so ist das Zufall.

In K_1 wird der Waldaufenthalt näher beschrieben (28ff.):

under actreo in þam eorðscræfe,
eald is þes eorðsele.
sindon dena dimme, duna uphea.

Diese Höhen entsprechen dem *-bergœ* der Runen. K_1 37ff. lauten:

þær ic sittan mot sumorlangne dæg
þær ic wepan mæg mine wræcsiþas
earfoþa fela,

und K_2 10 spricht von der Zeit,

þonne hit wæs renig weder ond ic reotigu sæt.

Die genaue Entsprechung der Runen: *sitiþ, aglac drigiþ*; und sie sitzt in einer Höhle, unter Bäumen des Waldes.

Eine Variation von *aglac drigiþ*, wenn auch vom Gatten gesagt, treffen wir K_1 48ᵇf.:

dreogeð se min wine[1])
micle modceare.

1) K_2 13ᵃ ist »Wulf *se min Wulf« anfechtbar; vielleicht »Wulf min Wulf min« (Bülbring). Der S. 24 f. der »Odoakerdichtung« gebotene »gereinigte« Text hätte konsequenterweise nordh. Gewand antun sollen, statt sich nur des spätwestsächsischen zu entkleiden; so liegt er der Kritik bloß.

Digitized by Google

Giscraf gibt *heht* K_1 15ª 27ª wieder. Die dritte runische Langzeile faßt kurz, aber erschöpfend zusammen, was die Verbannte duldet: körperliche Pein, Seelenschmerz, ohnmächtige Wut; ganz entsprechend in K_1 39ª:

earfoþa fela
39f Forþon ic æfre nemæg
þære *modceare* minre gerestan,

endlich K_1 32ᵇf.:

Fuloft mec her *wraþe* begeat
fromsiþ frigan.

Wir sehen also, daß die Inschrift aufs vollkommenste zu dem Gedankeninhalt von K_1 K_2 und zu ihrer Handlung stimmt, und wir können von den bildlichen Darstellungen Gleiches behaupten. Die Männer in der rechten Gruppe sind »*þæs monnes magas*« K_1 11f., die Eadwacer von seiner Gattin trennen, die »*wælreowe weras*« K_2 6, die ihn am Kommen verhindern wollen. Daß die Frau in derselben Situation sich befindet wie in K_1, haben wir bereits gesehen. Auf die Gefährten in der Verbannung, Falke und Roß, könnte K_1 16, 17ª deuten, falls *lyt* wörtlich zu nehmen ist. 33ᵇ, 34 erwähnt ferne Freunde, im Walde ist Mæþhild allein, nur die stumme Kreatur trauert mit ihr:

ahte ic leofra lyt on þissum londstede,
holdra freonda.

So bleibt nur noch eine Frage: wie soll man K_2 4—6 damit vereinigen? Von einer Insel ist auf dem Bilde nichts zu bemerken.

Hiermit kommen wir zu dem bisher übergangenen runischen Worte über dem Rücken des Pferdes: *risci*. Eine Reihe von Erklärungen sind gegeben worden. Napier zog zusammen: *risci bita* = »*rushbiter*«; aber das ist aus drei Gründen unmöglich. Erstens kann *risci*, wenn es mit *bita* eine Einheit bilden soll, nicht durch einen unerklärlichen, durch zwei Ornamente unterbrochenen Abstand davon ge-

Digitized by Google

trennt sein. Zweitens: das Tier wird allgemein für ein Pferd gehalten; dessen Nahrung ist aber alles andere eher als Binsen. Drittens: *bita* ist, wie wir sahen, eine Unform wie *ertae*. Die sonstigen Deutungen können wir auf sich beruhen lassen.

Man darf vermuten, daß *risci* eine Ortsangabe machen soll, wie *wudu*. Beides könnte auf den ersten Blick unvereinbar erscheinen; doch wissen wir, daß K_1 K_2 B eine Lage voraussetzen, die auch doppelt charakterisiert ist: Wald und Wasser. Und wir sahen, daß *eglond* K_2 5^a eine Marschinsel ist. Gibt man zu, daß C diese Situation widerspiegeln will, so kann man neben der Angabe »Wald« erwarten »Marsch«. Dann kann aber *risci* nicht richtig sein; *fenne* K_2 5^b deutet auf ein Synonymon. Nun ist der erste Buchstabe des Wortes auf einem sehr viel kleineren Raume geschnitzt als das b von bita; möglich ist also, daß der Schnitzer nicht den ganzen Buchstaben unterbringen konnte und deshalb ein r stehen ließ, das eigentlich ein b hätte werden sollen. In diesem Falle bot seine Vorlage wie *uta* so *usci*; in beiden Fällen also hätte er sich geirrt und (iu >) ui > bi werden lassen, worin Konsequenz liegt. Da nun *wisci* = *wiscæ* (Plural zu *wisc*, nach Bülbrings Vorschlag) guten Sinn gibt, nämlich »Marschen«, so dürfte diese Deutung wenigstens den Vorteil haben, daß sie sich in den gesamten Zusammenhang einordnet und mit den einfachsten Mitteln gewonnen wird. Man denke an »*an myclan wisce* (Kemble, CD II 128, 33); »Wiscleageat« ebd. 179, 34, ahd. Wisicha (sämtlich bei Bosworth-Toller angeführt) und nnd. wische < and. *wîska bei Kluge, Etym. Wb. 424.

So kommen wir zu dem Ergebnis: zwischen den uns bekannten Teilen der altenglischen Odoakerdichtung und der Inschrift auf der rechten Seite besteht ein Zusammenhang in der von beiden vorausgesetzten Handlung und Situation, die sich bis auf Einzelheiten des Wortlautes erstreckt. Ferner:

Digitized by Google

die Abbildungen entsprechen ins Kleinste hinein dem Bilde, das man sich auf Grund von K_1 K_2 B von den tatsächlichen Vorgängen zeichnen könnte. Es existiert also die engste Beziehung, und es erhebt sich die Frage, auf welcher Seite die Absicht der Anspielung bestand. Setzt das plastische Kunstwerk das poetische voraus, oder soll man annehmen, die bildende Kunst sei hier der Dichtkunst Wegweiser gewesen?

Damit kommen wir zu einer chronologischen Betrachtung, die uns zum Schluß kurz beschäftigen muß.

IX.

Nach dem, was über die gegenseitigen Beziehungen von C und K_1 K_2 B ausgeführt wurde, kann es als ausgeschlossen gelten, daß beide Werke unabhängige Gestaltungen des gleichen Stoffes, der Eadwacersage, sind; sonst wären die Übereinstimmungen in den Worten unerklärbar, und wir hätten zwei Künstler vor uns, die mit mathematischer Exaktheit auf ihren so verschiedenen Gebieten das Gleiche schildern, das Gleiche für wesentlich halten.

Also: entweder hat der Dichter das Runenkästchen vor sich gehabt, oder der Skulptor d. h. natürlich sein Auftraggeber unsere Dichtung. Das letztere wird jeder Unbefangene aus allgemeinen Gründen schon wahrscheinlicher finden; und besondere stellen sich leicht ein. Wenn man sieht, daß die Szene »*wudu*« auch künstlerisch angedeutet ist, während »*wisci*« nur mit dem Worte andeutet, so kann man nur meinen, der Schnitzer habe möglichst viel charakteristische Einzelheiten aus der Dichtung unterbringen sollen; auch das Pferd und der Vogel müssen dahin gehören, wenn wir gleich den entsprechenden Teil der Gedichte nicht besitzen, sondern nur ein Anspielung; s. o.

Demnach ist die Annahme an sich fast evident, daß C

Digitized by Google

Motive und Formen der Darstellung aus der Odoakerdichtung entlehnt hat, diese also die zeitliche Voraussetzung ist. Aber nun erhebt sich die Frage, ob C jünger, oder auch nur ungefähr so alt sein kann, wie K_1 K_2 B.

Für unsere Gedichte fanden wir früher als Entstehungszeit die zweite Generation des achten Jahrhunderts, etwa 740 oder 750; natürlich kann ein solcher Ansatz nie mit dem Anspruch auf Unerschütterlichkeit gemacht werden. Doch im allgemeinen wird er wohl haltbar sein. Man muß sich z. B. gegenwärtig halten, daß nach Ausweis der Runen in B und der in K_2 überlieferten Namensform der Dichter seinen Helden *Eadwacer* genannt hat; der erste Bestandteil würde in älterer Schreibung und Lautung *Æod-* heißen, was nach 740 aufhört; statt *wacer* sollten wir ebenso lautgesetzlich *wæcr* erwarten, woneben die überlieferte Form jünger auch wegen der nicht mehr verstandenen Etymologie des ganzen Namens erscheint[1]). Inhaltlich kommt in Betracht die nahe Beziehung zum Beowulf im Stile, ja in manchen Wendungen der Gedichte[2]), und die angenommene Verwandtschaft der Tendenz. Der Beowulf wird aber neuerdings zwischen 700 und 730 angesetzt[3]); und wenn das letztere Datum auch dehnbar ist, so wird man im allgemeinen wohl daran festhalten dürfen.

Bedeutend früher, »in das Ende des 7. Jahrhunderts«, setzt Morsbach das Runenkästchen; Binz und Symons setzen es vor 750, Napier in den Anfang des 8. Jahrhunderts[4]). Es ist klar, daß die letzte und erste Datierung unmöglich kor-

1) »Eadwǽer« S. 18 der »Odoakerdichtung« ist natürlich nichts, und ebenso kann aus dem durch das Schriftbild verursachten Buchstabenreime (S. 40) nichts geschlossen werden.

2) Man vergleiche Schückings Bemerkungen über den Wortschatz von K_1 a. O. 449. *Swā* K_1 »als ob«, *swylce* K_1 K_2 »wenn auch« trennen K_1 K_2 B vom Beowulf wie stilistisch so auch zeitlich.

3) Morsbach, Zur Datierung des Beowulfepos, S. 274.

4) Ebd. S. 255.

Digitized by Google

rekt sein können, wenn die Odoakerdichtung die Voraussetzung der bildlichen Darstellung sein soll. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, die für die Datierung der Runeninschrift vorgebrachten Argumente zu prüfen.

Morsbach sucht die Entstehungszeit des Beowulf zu fixieren durch eine Untersuchung zweier Fragen, deren Ergebnisse er auf die Hauptfrage anwendet: 1. wann ist auslautendes -u nach langer Tonsilbe im Ae. geschwunden und 2. wann ist postkonsonantisches -h- vor Vokal verstummt? Beginnen wir mit der zweiten Frage, so kommen aus den Runeninschriften von C die Namen *Romwalus* und *Reumwalus* in Betracht; sie stehen auf der linken Seite. Über sie kann Morsbach S. 265 nur sagen »es braucht kein Ausfall des -h- vorzuliegen«. Er gibt zu, daß wir hier »latinisierte Umbildungen, im Sinne der komponierten Namen mit -walh«, vor uns haben, doch »brauchen es darum noch keine direkten Latinisierungen zu sein«. Und so sollen »Mischformen« angenommen werden: -walh + -ulus > walus. Das wird niemanden überzeugen, und man muß bekennen, entweder: diese Formen können uns nichts lehren, oder: sie lehren das Gegenteil von dem, was man wünscht. Morsbach entläßt die Frage mit dem Satze: »da das Runenkästchen aber, wie wir früher gezeigt haben, das fragliche auslautende -u noch kennt, so kann postkonsonantisches -h- in dieser Zeit noch nicht geschwunden sein«.

Demnach hinge die Datierung des Runenkästchens offenbar ab von der Beurteilung der Form *flodu* auf der vorderen Fläche. Nach Erörterung von zehn »teils echten teils unechten Zeugnissen für die Erhaltung eines auslautenden -u nach langer Tonsilbe« kommt Morsbach zu dem Ergebnis, daß in jenem *flodu* der einzige unanfechtbare Beleg für diese Erscheinung vorliege. Daß *flodu* eine völlig gesicherte Form ist, ist nicht zu bestreiten. Nur fragt sich, wie weit die bloße Form für die Datierung des Runenkästchens in Be-

Digitized by Google

tracht gezogen werden darf; und da muß man sagen: sie hat gänzlich auszuscheiden. Das kann so begründet werden.

1. Die Vorderseite schildert zwei Szenen aus der Wielandsage und die Anbetung der Magier. Die Umschrift hat damit nichts zu tun; und man kann auch nicht sagen »the inscription on this side was evidently composed for the occasion, viz. the stranding of the whale« (Napier bei Morsbach 255). Im Gegenteil hätte diese Inschrift auf jeden Kunstgegenstand aus Walfischbein gepaßt, und die Bemerkung »*hronces ban*« sieht fast geschäftsmäßig aus (»Echt Walfischbein«). Daraus ergibt sich die Möglichkeit, daß diese besondere Inschrift, die ja inhaltlich ziemlich zeitlosen Charakters ist, an Alter die übrigen und damit das ganze Schnitzwerk übertrifft.

2. Daß die *flodu* enthaltenden Zeilen sprachlich älter sein müssen als die auf die Eadwacerdichtung bezüglichen, folgt daraus, daß hier ebenfalls ein langsilbiger u-Stamm erscheint: **herh*, = *herg*, (*hearh*). Diese Form hat also ihr auslautendes -u verloren, *flodu* besitzt es noch; allein diese Tatsache zeigt, wie wenig die Form für die Datierung maßgebend sein kann.

3. Neben dem u-losen *herh* steht ganz verständlich das h-lose Namenpaar *Romwalus* und *Reumwalus*; ferner *sefa* statt *sefan*, wie in einem Texte des 7. Jahrhunderts zu erwarten wäre; *twœgen* stellt die ältere Form dar. In *sefa* und *wylif* haben wir f statt b, was auch gegen das Ende des 7. Jahrhunderts und vielmehr für eine bedeutend spätere Abfassung spricht. Alle diese Einzelheiten müssen, während sie früher vernachlässigt wurden, in dem Augenblick an Gewicht gewinnen, wo die Beweiskraft von *flodu* zusammenbricht. Und das ist jetzt geschehen, wo **herh* als unversöhnlicher Gegner ihm gegenübertritt.

Damit ist auch der Beweis dafür geführt, daß C um 740 entstanden sein kann. Natürlich wird man annehmen, daß

Digitized by Google

die bildnerische Darstellung mehr oder weniger unmittelbar unter dem Einfluß der dichterischen entstanden sei. So braucht zwischen beiden kein erheblicher Abstand zu liegen; und wir können, indem wir an der früher aufgestellten Datierung von K_1 K_2 B festhalten, C ruhig um die gleiche Zeit ansetzen.

D ist dagegen merklich später entstanden, zu einer Zeit, da die Eadwacergedichte und ihr Stoff sich zwar noch allgemeiner Vertrautheit erfreuten (*monge gefrugnon* D 14), und dem Dichter noch Einzelheiten der beredten Klagen Mæþhilds im Ohre klangen (D 11ª f. K_1 39ª 40), wo aber schon die Entstellung infolge schriftlicher Überlieferung begonnen hatte (D 16 *Geates*): um 775. Nicht viel später muß die Eadwacerdichtung als zusammenhängendes Ganzes verloren gegangen sein: die Vereinigung von D und K_2 in einer Sammlung wird erfolgt sein, als man in D noch eine Anspielung auf K_2 erkannte; dazu wird man aber längere Zeit nach der Lostrennung von K_1 und B und was sonst zum ursprünglichen Bestande gehörte nicht mehr imstande gewesen sein. Um 800 hat man von einer Odoakerdichtung in England wohl nichts mehr gewußt. Aber aus den Zeugnissen, die wir hier vorgelegt haben, geht aufs neue, wie aus den historischen Persönlichkeiten des Namens Eadwacer hervor, daß in ihrer Zeit die Dichtung große Wirkung geübt haben muß. Vielleicht ist es keine Übertreibung, wenn wir in ihr die milde Nebensonne zum strahlenden, aber grellen Gestirn des Beowulf erblicken.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

RECHTE SEITE VON »FRANKS CASKET«

Verlag von Julius Springer in Berlin.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

RECHTE SEITE VON »FRANKS CASKET«

Verlag von Julius Springer in Berlin.

Digitized by Google

Digitized by Google

89104446554

B89104446554A

Digitized by Google

G.E.STECHERT & Co. NEW YORK

Digitized by Google

89104446554
b89104446554a